

## MİMARLAR ODASI ANKARA ŞUBESİ

SÖYLEŞİ:

### “BİNA KİMLİKLERİ-3”

29.05.2009

.....&.....

**SUNUCU-** Hepinize “*hoş geldiniz*” diyorum Mimarlar Odası Ankara Şubesi ve Mimarlar Odası Ankara Şubesinin Bina Kimlikleri ve Envanteri Çalışma Grubu olarak.

Ben bina kimlikleri ve envanteri projesi hakkında birkaç bir şey söylemek istiyorum izniniz olursa. Bina kimlikleri envanteri projemiz 2003 yılında başladı. O zamandan bu yana iki ana hedef doğrultusunda ilerledik. Birinci hedefimiz, tüm kentlilerin cumhuriyet dönemi yapıları hakkında bilgi sahibi olması, ikinci hedefimiz ise bu alanın tarihi kimliğinin artırılması. Bu anlamda yalnızca bir sergi projesi değil, aynı zamanda bir envanter projesi, mümkün olduğunca cumhuriyet dönemine ait yapıları belgeleme projesi. Önümüzdeki yıldan itibaren de arşiv bilgisini sayısal ortamda da kullanıcılara açmayı planlıyoruz.

Projenin ilk etabı bir sergi oluşturulmasıydı. Cumhuriyetin ilk 10 yılı 25 yılına uzadı, sonra 50 yılına uzadı. Çalışmalarımız üç etapta gerçekleşti. İlk bölümümüz dediğim gibi sergi ve hemen arkasından bu serginin bir katılımı olmasa da biz çalışmalarımızın daha da gelişmesi, daha da geniş kesimlere ulaşması için her binanın öğretisi üzerine söyleşiler düzenlemeye başladık. Bugün burada düzenleyeceğimiz söyleşi üçüncü söyleşimiz. Her ay bir söyleşinin yapılmasını prensip olarak benimsemiş durumdayız. İlk söyleşimiz Gar kompleksi üzerine gerçekleşti. İkinci söyleşimiz geçtiğimiz ay Dil Tarih Coğrafya Fakültesi üzerine gerçekleştirildi. Bugün burada da Türk Ocağı, namıdiğer Halkevi Binası için burada bulunuyoruz. Ben sözü Işık Aksulu Hocama bırakacağım, herhalde kendisi konuşmacıları bize tanıttacak. Ben tekrar geldiğiniz için hepinize çok teşekkür ediyorum. (Alkışlar)

**IŞIK AKSULU-** Tekrar hoşgeldiniz. Bilindiği üzere bina kimliklerini oluşturan etmenlerden en önemlisi o binanın yapıldığı dönemin özellikleri, bir diğeri ise o binayı o dönemde yaşamış olan mimarın kimliği oluşturmaktadır. Yakın cumhuriyet tarihimizde de belli bir kesidini oluşturan Türk ocakları da bunun uzantısı olan mekansal özellikleri de binalarda son bulmuştur. Biraz evvel de söylenildiği gibi söyleşi konumuz Ankara Türk Ocağı. Biraz evvel söylediğim gibi sosyal etmenlere ait bölümünü Tanıl Bora'dan dinleyeceğiz. Mimari özelliklerine dair bilgileri Neşe Gürallar'dan alacağız. Üstün Hocamız da, mimara -kendisinin büyük dayısı oluyor herhalde- ait bazı bilgiler aktaracak sizlere.

**TANIL BORA-** İyi akşamlar. Bu salonda meslek erbabı olmayan tek kişi olarak herkesi selamlıyorum. Özellikle benim yapacağım konuşma su basman seviyesini hazırlamaya dönük. Ben kısaca Türk Ocaklarından bahsedeceğim. Türk Ocakları nasıl bir kuruluştur? Çok kısa bir tekrar yapacağım; belki sizler de bu konuda bilgiye sahipsizsiniz zaten.

Türk Ocakları 1911 yılında kuruluyor ve 1931 yılında kapatılıyor. Yani hem cumhuriyet öncesinde, Osmanlı'nın en son döneminde, hem erken cumhuriyet döneminde faaliyet göstermiş bir örgüttür. Örgütün kuruluş amacı, kuruluş çerçevesi Türk milliyetçiliğini uyandırmak, Türk aydınları, Türk gençleri arasında milliyetçilik şuurunu geliştirmek olarak kurulmuştur. Kurucuları arasında öncelikle askeri tıbbiyeliler ön planda, onun yanısıra başka gençler ve aydınlar, yazarlar çizerler yer alıyor. Bu örgütün bir başka karakteristiği, hem genç Osmanlı döneminde, hem erken cumhuriyet döneminde, hem iktidar partileriyle içli dışlı, onlarla organik bir ilişki içinde olan, hem de görevin özerkliğini koruyan bir örgüt olması. Osmanlı döneminde İttihat ve Terakkinin hep nüfuz etmeye çalıştığı, kontrol altına almaya çalıştığı ve kendisi de İttihat Terakkiyle bir flört ilişkisi içinde olan, ondan maddi kaynaklar alan, onu destekleyen, ama görece özerkliğini koruyan bir örgüt. İttihat Terakki Türk Ocağı yönetimine hâkim olmak için Ziya Gökalp gibi ağır bir ismi aday gösteriyor ve Ziya Gökalp sadece 7 oy alarak bu seçimi kaybediyor. O derece kendi özerkliğini koruyabilen ve kendi özerk yapısı önemli olan bir örgüt.

Cumhuriyet döneminde de bu sürüyor, hem Cumhuriyet Halk Fırkasıyla tek parti iktidarıyla, tek parti iktidarı öncesinde Cumhuriyet Halk Fırkasıyla sıkı bir ilişki içinde rejimin çerçevesine sadakat gösteren, yarı resmi bir örgüt olarak faaliyet gösteriyordu bir yanılla, ama bir yandan da kendi örgütsel özerkliğini koruyan Cumhuriyet Halk Fırkasıyla mesafeyi korumaya çalışan bir yapısı var, bu önemli bir özellik.

En belirgin özelliği ilk başta söylediğim özellik, milliyetçilik inşa örgütüdür. Yani Türk milliyetçiliğini inşa etmek, Türklük ve Türkçülük bilincini yaymayı hedefleyen bir örgüt. Milliyetçilik anlayışı da, büyük ölçüde etnisist, ırkçı bir milliyetçilik anlayışı. Ocak çerçevesinde farklı görüşleri dile getirenler olmakla birlikte, hâkim çizgi, resmi çizgi bir soy şuuruna, bir biyolojik ırk kavramına dayalı, etnisist bir esasa dayalı bir anlayış. Turancılık yine bütün üyelerin benimsediği -hep beraber olmasa da- çoğunlukla sempatiyle yaklaşılacak fikir. Hatta size kısaca sözlerini okuyacağım -çok şükür bestesini değil- Türk Ocağı Marşıyla zaten örnekleyebiliriz. *“Türküz, ederiz daim iftihar. Hilkatla başlar tarihimiz var.”* Ezelden beri varolan bir milletiz anlamında. *“Kalplerde Türklük aşk ile çarpar. Yok bize başka yar. Önde bayrak, elde süngü, kalpte Tanrı. Biz dünyaya hâkim olmak isteriz. Mabedimiz Türk Ocağı. Kâbemiz yüce parlak Turandır hep ancak.”* diye marşları var.

Nitekim, özellikle cumhuriyet döneminde Türk Ocaklarının hem kendi kendine biçtiği misyon, hem de rejimin ondan talep ettiği misyon Türkleştirme. Bunu en yetkili ağızdan 1925'teki İkinci Kongrede İsmet İnönü dile getiriyor. Türk Ocağı Kongresinde yaptığı konuşmada, *“vazifemiz Türk vatani içinde bulunanları behemahal Türk yapmaktır. Türklere ve Türkçülüğe muhalefet edecek anasını kesip atacağız”* diyor.

Yine dönemin önemli fikir insanlarından Besim Atalay, 1928'de 5. Kongrede yaptığı konuşmada *“milletler uzviyet gibidir, -yani organizma gibidir- yemedikçe yaşamaz. Öldüreceksin, öldüreceksin ki yaşayacaksın”* derecesinde radikal bir konuşma yapıyor. Çok da yaygın bir örgüt olduğunu söylemek lazım, yurt sathında örgütlenmeyi başarmış bir yapı olduğunu söylemek lazım. O dönemde Türk Ocaklarından beklenen batı Türkiye'de gençleri eğitmek, onlara halk bilim çalışmalarlarıyla bedensel ve düşünsel zenginlik katmak, onları beden ve fikren

eğitmek, Türkiye'nin doğusunda ise, Türkleşmek, yani Türk olmayan unsurlara Türklük şuurunu kazandırmak gibi iki misyon termine düşüyor. Bu 1927'deki 4. Kongrede saptanan Türk Ocaklarına konulan şey. 31'de zaten kapatılıyor.

Dediğim gibi rejime sadık canlı bir gençlik tabanı yaratmak; bir. İkincisi, - aslında önem olarak birincisi- Türkleştirme misyonunu yerine getirmek, yani Türklük bilinci taşımayan, kendini Türk olarak algılamayan hiç kimseyi bırakmamak, Türk vatanında herkesi behemahal Türk yapmak projesini emanet ettiği bir örgüt bu Türk Ocakları. Bu misyon doğrultusunda kendisi anlamlandırılıyor, fakat bu görelî özerklik dediğimiz nokta, 1930-31 yılına gelindiğinde rejimi rahatsız etmeye başlıyor. Bununla ilgili pek çok tartışmalar var neden rahatsız ettiğine dair. Kimilerine göre Ocak fazla ileri gidiyor. Örneğin, hem Bolşevik Rusya'sını, hem de özellikle faşist İtalya'daki gençlik örgütlenmesini örnek almak, ona özenmek bakımından fazla ileri gidiyor. Türk Ocaklarının efsanevi Başkanı, yani kurulduktan hemen sonra Başkan olan ve Başkanlığını kapatılana kadar sürdüren Hamdullah Suphi Tanrıöver, bir faşistlik özentisi içerisinde kendi gençlik teşkilatını kurmaya çalışmak, hatta rejime rakip çıkmak, gizli gizli kendini bir rakip şef olarak hazırlamak gibi bir suçlamayla karşılaşılıyor. Bu kuşkusuz çok abartılı bir suçlama; bir yorum bu.

Bir başka yorum, Türk Ocakları yöneticilerinin başta Hamdullah Suphi olmak üzere, onun yanında Reşit Galip, Ahmet Ağaoğlu'nun muhalif fırkanın o kısa ömrü boyunca serbest Cumhuriyet Fırkasına destek vermeleri, dolayısıyla muhalif safta yer almış olmaları. Bence bütün bu açıklamaların da geçerlilik payı olabilir, ama temel neden bu görelî özerklik meselesi, yani tek parti rejiminin kurumlaşmaya yöneldiği bir dönemden söz ediyoruz. Bu dönemde herhangi bir görelî özerkliğe rejimle aynı çizgide bile olsa kimsenin tahammülü yok. Buna bağlı olarak, esas olarak bence Türk Ocakları 1930 yılında bu binanın açılışını yaptıktan kısa bir süre sonra 1931 yılında toplanan Olağanüstü Kongreyle kapatılıyor. Hamdullah Suphi buna da aslında uzun süre direniyor, başka yollar bulmaya çalışıyor, ama başarılı olamıyor. Kapatılıyor ve bütün mal varlığı çıkarılan bir kanunla Cumhuriyet Halk Fırkasına devrediliyor.

Türk Ocaklarının enkazı üzerinde Halkevleri kuruluyor. Şunu da eklemem gerekir ki, Halkevleri de bugünden bakıldığında bizim ona attığımız pek çok ilerici, solcu işleve mukabil aslında Türk Ocaklarının çizgisini de devam ettirmiş bir örgüt. Bu misyona indirgenemez, ama Türk Ocaklarına atfedilen, Türk Ocaklarından beklenen Türkleştirme misyonunu da aslında pekâlâ sürdürmüş, bir işlevi de bu olmuş bir örgüt; onu da eklemek gerekir. Türk Ocakları tamamen buharlaşmıyor, Halkevlerinin bünyesinde bir biçimiyle aslında devam ediyor. Keza Türk Ocaklı aydınlar da tamamen tasfiye edilmiyorlar, tamamen itibarsızlaştırılmıyorlar, rejim içinde pekâlâ muteber görevler alıyolar başta Bükreş Büyükelçiliğine atanan Hamdullah Suphi olmak üzere.

Hamdullah Suphi'den de biraz bahsedeyim. Çünkü aslında Türk Ocakları denince yaygın bir örgüt olmakla birlikte öncelikle Hamdullah Suphi bilinir ve anlaşılır. Hamdullah Suphi, Ömer Seyfettin tarafından Türk Çiçero'su olarak tanımlanmış birisi. Çiçero biliyorsunuz hitabeti sanatlaştırmış birisi ve Hamdullah Suphi de müthiş bir hatip. Zaten ayna karşısında saatlerce talimler yapan, kendisini de bir hatip olarak beğenen, bundan memnun olan ve büyük ihtimalle de kendini de çok seven bir hatip. Bu özelliği var ve pek konuşması var zaten. Sözleri daha çok konuşmalar biçiminde biliniyor. Milliyetçilik görüşüyle de aslında erken cumhuriyet döneminin milliyetçiliğinin inşasında önemli rol oynamış bir figür. Ben onun birkaç temel fikrini belirtip, su basman işini tamamlamak istiyorum.

Şunu da gururla söyleyeyim ki, elimde şu değerli metin var: Bu Hamdullah Suphi'nin Türk Ocakları binasının açılış konuşması, 1930 yılında bu bina yapılırken yaptığı konuşma. Bin adet basılmış, bir tanesi benim elime düştü. Burada zaten Hamdullah Suphi milliyetçilik anlayışının temel noktalarını bütünlüklü bir şekilde ortaya koyuyor. Burada birkaç şeyi özetleyeyim. Bu etnisist anlayıştan söz ettim. Önemli bir nokta, Hamdullah Suphi'nin Batıcılıkla milliyetçiliği bağdaştırması. Şu zaten onun çok ünlü formülüdür, der ki *"İstiklal Harbinde Batılılık muzaffer oldu, Batı mağlup oldu."* Yeni Türkiye'nin Batı karşısında, Batının değerlerini, Batıdan daha ilkeli ve temelli bir şekilde temsil ettiğini ileri sürer. Bu onun dikkate değer görüşlerinden biridir. Onun dışında etnisist, soyucu anlayış çok önemli bir özelliği. Zaten Bükreş Büyükelçisiyken Gagovus Türklerini toplu olarak Türkiye'ye nakletmeye

çalıştığı meşhur akim kalmış eylemlerinden biridir. Çünkü Gagavus Türklerinin çok iyi Türkçe konuştuklarını ve soyca Türk olduklarını söyler. Hıristiyan Ortodoks'tur biliyorsunuz Gagavus Türkleri. Esas olanın din değil, ırk olduğunu vurgulayarak bunları Türkiye'ye almak için uğraşır, fakat bunu Ankara'ya kabul ettiremez.

Bu konuşmasından iki noktaya kısaca değinmek istiyorum biraz daha mimarinin alanına gelmeye çalışarak. Bunlardan biri, Türk Ocağını Ankara'da kurulacak bir yeni Ankara'nın, kurulmakta olan yeni Ankara'nın merkez noktalarından biri olduğunu söyler bu konuşmasında. *“Nasıl Kahire’ni yanında yeni Kahire, Kudüs’ün yanında yeni Kudüs, Delhi’nin yanında Yeni Delhi kuruluyorsa, bugün de Ankara’da bir yeni Ankara kuruluyor ve bu müthiş bina, bizim burada kurduğumuz bina -kendi sözleriyle- Türk Ocağı umran cephesine milli hükümetin arzusuyla konulmuş beyaz bir taştır”* der ve bu şekilde önemini vurular. Bir de bu binanın girişinin yoğun mermerle kaplı olmasına, içinin mermerle kaplı olmasına özel bir anlam atfeder, der ki *“mermer bütün tarihte milletlerin din arkadaşıdır.”* Bununla şunu söylemeye çalışır: Milliyetçiliği bir din gibi düşünür Hamdullah Suphi, ona göre yeni dinimiz milliyetçiliğimizdir ve milliyetçiliğe tıpkı bir din gibi tapmak ve sadık olmak gerekir. Bu mermer mecazını da biraz bununla bağlar, yani mermerin olduğu yer ve kubbenin olduğu yer, bir tür tapınak, zaten *“mabet”* der ısrarla, Türk Ocağı mabedinden söz eder. *“Bu bizim yeni dinimizin mabedi”* demeye getirir ve Türk Ocağını Atina’daki Akrapol’ün üzerinde yükselen Panteon’a benzetir. *“Nasıl eski Yunan’ın dini ilahlarını, tanrılarını temsil ediyorsa o bina, bu da bizim yeni dinimiz olan millet ve milliyetçiliğimizin timsali olan bir binadır”* diyerek bağlar. Ben de sözümü biraz mimarlığa pas veren bu aktarımla bağlayayım. Teşekkür ediyorum.

**IŞIK AKSULU-** Tanıl Bora’ya teşekkür ediyoruz.

Soru-cevaplarınızı diğer iki konuşmacıyı dinledikten sonra alacağım. O yüzden bir bütün halinde dinlerseniz daha rahat olur soru cevaplar için diye düşünüyorum. Neşe Gurallar’a bırakıyorum sözü.

**NEŞE GURALLAR-** Hoş geldiniz. Ben Tanıl Beye bu muhteşem giriş için teşekkür ediyorum, çünkü benim değineceğim pek çok konunun kapılarını açtı zaten.

Ankara'da yer alan Türk Ocağı Genel Merkez Binası, Türk Ocakları binaları arasında hakkında detaylı bilgiye sahip olduğumuz aslında neredeyse tek yapı. Bu yapı dışında bildiğim kadarıyla Türk Ocaklarının yapı birikimi bugüne kadar araştırılmadı, oysa Tanıl Beyin de söylediği gibi, 1911 yılında kuruluşunun ardından 1918'e kadar Türk Ocaklarının sayısı 35'e yükseliyor. Cumhuriyetin ilk yıllarında başta Atatürk olmak üzere yönetimin ısrarlı desteği ve kuvvetiyle ocak sayısı kapatıldığı zaman 266'ya yükseliyor. Bu 266 ocağın yüzde 80'inin kendi binasına sahip olduğunu biliyoruz. Bu yüzde 80 ciddi bir oran. 200'ün üzerinde bir yapı birikimi var ve bu binaların dökümü bizim elimizde henüz yok. Bu ocakların tümü tabii ki kendi binalarına sahip olmakla birlikte, kendi binalarını inşa etmiyorlar. Bazı Türk Ocakları şehirdeki mevcut eski yapıları kullanıyor, ama bunun dışında kendi yapısını inşa eden Türk Ocakları da var. Mesela, Malatya Türk Ocağı bunlar arasında bilinir.

Türk Ocağı binalarının incelenmesi, Türkçülük, ulusalcılık, modernite tartışmalarına mimarlık tarihi yazımında yeni boyutlar katacağı diye düşünüyorum. Peki, Türk Ocakları bu Genel Merkezi inşa etmeden önce hangi binayı kullanıyordu, Genel Merkezleri neredeydi diye baktığımızda, Türk Ocakları açılışlarını İttihat ve Terakki'nin merkezini kullanarak yapıyorlar. Daha sonra Türk Yurdu Dergisini de kendilerine mekan olarak kullanıyorlar. Bir süre Divan Yolu'nda bir yapıyı kullanıyorlar ve Beyazıt'ta Soğanağa Mahallesi Reşit Bey Sokağı 17 numarada bulunan bir konağa taşıyorlar. Bu Konak hakkında da bir bilgimiz yok. Bu konağı mütareke yıllarına kadar da kullanıyorlar. Mütareke zamanında 1918'de İngilizler konağı işgal edince bir süre merkezlerini Binbirdirek'teki yapıya taşıyorlar. İngilizler bu yapıyı da işgal edince artık ocak faaliyetlerine son veriyor, ta ki 1922 yılında ocak kendini yeniden örgütleyene kadar.

1922 yılında da ocak İzmir, Bursa, İstanbul'un ardından Ankara Türk Ocağının şubelerini teker teker açmaya başlıyor. Ankara Türk Ocağı 23 Nisan 1923'te Anafartalar Caddesi'nde bir binada açılıyor, eski bir okul binasında. Arif Hikmet Koyunoğlu anılarında Ankara'daki eski Türk Ocağı binasını Yahudi Mahallesi'ndeki Şengül Hamamı yanındaki Rum mektebi diye tarif ediyor. Ben Şengül Hamamı etrafında ufak bir tur attım, ama göremedim, çünkü Şengül Hamamı merdivenlerle Anafartalar Caddesine çıktığı vakit, sol tarafında yine Arif Hikmet Koyunoğlu'nun

yaptığı Çocuk Esirgeme Kurumu var. Daha detaylı araştırmalarla bunlar da tabii ortaya çıkarılabilir. Ankara'daki Genel Merkez inşa edilmeden önce Türk Ocaklarının kendi adlarına inşa ettikleri bir genel merkez yok, bu yapı kendileri için inşa ettikleri ilk Genel Merkez. Bu merkezin inşasına baktığımız zaman şubelerin açılmasına rağmen, şube sayısının yükselmesine rağmen ilk yıllarda merkezin şubeler üzerinde etkisinin yaygın olmadığını görüyoruz. Ancak ocağın Cumhuriyet Halk Fırkasıyla bütünleşmesinin ardından Genel Merkez güçleniyor, yetkileri artıyor VE Yetkileri artan bu merkeze artık bir yeni yapı yapma fikri ortaya çıkıyor. Halk Fırkası ocakları denetim altına almakla birlikte, aynı zamanda onları maddi olarak da destekliyor bina yapımında ve diğer ihtiyaçlarında.

1926 ve 1927 Ocak kurultaylarında da zaten ocaklılar bina elde etmelerinde iktidarın onlara gösterdikleri yardımları dile getiriyorlar. Yetkileri artan ve güçlenen merkez heyet için yeni bir bina söz konusu olduğu vakit efkaftan arsası satın alınıyor ve Arif Hikmet Koyunoğlu bu yapınının tasarımıyla görevlendiriliyor. Arif Hikmet'in Hkimiyeti Milliye, Türk Yurdu gibi dönemin önemli yayınlarında modern mimarlık, milli mimarlık konularında çok değerli makaleleri var, ayrıca anıları da yayınlandı. Bütün bu çalışmalar aslında 2008 yılında bir serginin ardından Hasan Kuruyazıcı'nın editörlüğünde kitaplaştırıldı. Üstün Hocam şüphesiz bize çok değerli anılarını anlatacak, ben ondan izinle Arif Hikmet'in yayınlanan bu eserleri üzerinden bir değerlendirme de yapmaya çalışacağım.

Arif Hikmet'in bu eseri Türkocağı Genel Merkezi, onun Ankara'da yaptığı önemli dördüncü bina. Diğer binalar az önce sözünü ettiğimiz Anafartalar Caddesi'ndeki Çocuk Esirgeme Kurumu, Maarif Vekleti -yalnızca bu fotoğrafta köşesi görülüyor. Etnografya Müzesi ve ardından Türk Ocağı binası. Arif Hikmet mimarlık tasarım hizmetleri dışında müteahhitlik hizmetleri de yapan bir mimar. Divanı Muhasebat Binası, Sayıştay Binası Arif Hikmet'in mteahhitliğini üstlendiği önemli yapılardan biri. Bu tür önemli kamu yapıları dışında Arif Hikmet dönemin önde gelen seçkinlerine konut da tasarlıyor. Bu önde gelen isimler Falih Rıfıhı, Ruşen Eşref, Maraş Mebusu Mithat, Celal Bayar gibi isimlere ev inşa ediyor.



Arif Hikmet Koyunoğlu'nun Ocak Genel Başkanı Hamdullah Suphi Tanrıöver'le de ve dönemin önde gelen diğer önemli simalarıyla da yakın ilişkili olduğunu anılarından takip etmek mümkün. Bu isimler arasında Ziya Gökalp, Yusuf Akçura, Ahmet Ağaoğlu, Aka Gündüz, Ruşen Eşref, Falih Rıfkı, Hüsrev Gerede'yi sayabiliriz. Türk Ocağı üyesi olan ve ocağın merkez heyetinde de görev yapan Arif Hikmet Koyunoğlu, ilk olarak askerliği sırasında Erzurum'da İttihat ve Terakki'ye bir bina yapıyor. Türkçülük akımının büyük ismi Ziya Gökalp'in mezarını inşa etmek de Arif Hikmet'in gerçekleştirdiği bir proje oluyor. Etnografya Müzesi'nin inşası görevine, o sırada Maarif Vekili olan Ocak Genel Başkanı Hamdullah Suphi tarafından getiriliyor. Hamdullah Suphi'yi ve Atatürk'ü Ocağın giriş kapısı önünde bu fotoğrafta izleyebiliyoruz. Hamdullah Suphi'nin Maarif Vekilliği döneminde bugün Kültür Bakanlığı olarak bilinen az önce işaret ettiğimiz binanın inşasını gerçekleştiriyor.

Türk Ocağı Genel Başkanı olan Hamdullah Suphi'yle bu yakın teması Genel Merkezin inşasında da Hamdullah Suphi'nin direkt Arif Hikmet Koyunoğlu'nu düşünmemize sebep olabilir, ama süreç böyle yaşanmıyor. Bir yarışma açılıyor. Arif Hikmet Koyunoğlu anılarında bu yarışmaya çeşitli mimarların davet edildiği, bunların arasında Moon Gery ve Kemalettin'in de yer aldığını belirtiyor. Yarışma sonucunda Arif Hikmet'in projesi birinci seçiliyor ve 21 Mart 1927'de temeli atılan binanın 18 Şubat 1930'da tiyatro salonu, 23 Nisan 1930'da tüm binanın açılışı gerçekleşiyor. Ancak açılışından sonra bina yalnızca bir yıl kadar Türk Ocağı olarak kullanılabilir. Arif Hikmet inşaat sırasında ocağa karşı muhalif eğilimleri hissettiğini anılarında bize aktarır.

Son olarak 10-18 Mayıs 1931 tarihinde gerçekleşen Cumhuriyet Halk Fırkası Üçüncü Büyük Kongresinde tüm ocakların mal varlıklarıyla partiye, fırkaya ilhakı gerçekleşiyor. Bu tarihten sonra Cumhuriyet Halk Fırkası yapıyı Halkevi olarak kullandı 1950'lere kadar. 1950'den sonra yapı çeşitli kurumlar arasında sürekli el değiştirdi. Son olarak 1975 yılında Kültür Bakanlığı tarafından Resim Heykel Müzesi olarak kullanılmaya başladı ve bugün de hâlâ Resim Heykel Müzesi olarak kullanılmakta.

Modernite ve ulusalçılık tartışmaları yıllardır mimarlık literatürünün önemli tartışma konularından biri. Bu tartışmalar bilindiği gibi erken cumhuriyet dönemini “birinci ulusal”, “modern” ve “ikinci ulusal” gibi bir sınıflamaya tabi tuttu. Bu sınıflamanın şüphesiz çok büyük faydaları var. “Birinci ulusal” deyince kafamızda bir yapı imgesi oluşuyor, “modern” denince bir yapı imgesi oluşuyor. Ancak bu sınıflamanın getirdiği bazı dezavantajlar da var, o da şöyle: “Birinci ulusal” denilen mimarinin sanki modern olmadığı, modern denilen mimarinin sanki ulusal hiçbir nitelik taşımadığı gibi bir yargıya sebep oluyor. Oysa Arif Hikmet Koyunoğlu’nun ya da dönemin diğer mimarlarının yazılarını incelediğimiz zaman modernle millilik arasında böyle bir tezat bulunmadığını, modern mimarinin milli, milli mimarinin modern olarak tariflendiğini görüyoruz. Bursa Tayyare Sineması dışında Arif Hikmet Koyunoğlu da birinci ulusal denilen sınıfta anılır, bu stilin ustası olarak görülür.

Arif Hikmet Koyunoğlu kübik anlamda yalın, bezemesiz modern yapılar inşa etmemekle birlikte, kendi mimarisini aslında modern bir mimari olarak gördüğünü iddia edebiliriz. Yazılarını okuduğumuz zaman Arif Hikmet Koyunoğlu’nun modern mimarinin temel düşüncelerine, ilkelerine vakıf bir mimar olduğunu netlikle görürüz. Modern mimarinin ilkelerini ucuzluk ve sürat olarak özetler. Ancak ucuzluk ve sürat ya da teknoloji, tarihi ve kültürü reddetmesine yol açmaz. “*Milli Mimari ve Modern Stil*” başlıklı makalesinde “*geçmişin tamamen reddi bizi çıplak ve seciyesiz bırakır*” der. Koyunoğlu’nun kendi sözleriyle, yani “*modern mimari deyince eski mimariye bir siyah sünger çekmek manası da çıkmaz*” der. Ona göre modern mimarlık her kültür ve iklimde farklı sonuçlar vermektedir. “*Medeni cereyanlar uğradığı mühitlerde ayrı ayrı şekiller alır*” der. Bu bağlamda bize özgü, kendi kültürümüz ve geçmişe özgü, bize ait modern bir mimarlığı zaman içinde yaratabileceğimizi savunur. Koyunoğlu modern mimariyle ilgili bu görüşlerini Atatürk’e ait hatıralarıyla da destekler. “*Atatürk’ün modern mimariyle ilgili kitaplar getirdiğini ve incelediğini*” aktarır. “*Etnografya Müzesi şantiyesi ziyaretinde Atatürk’ün bir İtalyan modern mimarisine bir Alman modern mimarisi arasında çok değişiklikler olduğuna işaret ettiğini*” söyler, Atatürk’ün bunları aktardığını söyler.

Arif Hikmet Koyunoğlu’nun Sanayii Nefise’de aldığı mimarlık eğitimi bugün bizim alıştığımız yaratıcılık eksenli bir mimarlık eğitimi değildir. Klasik mimari stillerin

taklit tekrarına dayalı bu mimarlık eğitimi. Grekoromen, Rönesans gibi tarihin farklı dönemlerine ait örnekler farklı sınıflarda işlenir ve son sınıfta da Osmanlı mimarisi konu edilir bu eğitim içinde. Bu eğitimden gelen Koyunoğlu için de mimar kendinden beklenen sipariş edilen tarzı tasarlamakla görevlidir. *“Biri bana gelir ‘modern bir yapı yap’ derse modern yaparım, ‘gotik yap’ derse gotik yaparım”* der. Etnografya Müzesi için de *“zarfı mazrufuna uygun olsun, yani içinde barındıracağı Türk eserlerine uygun eski Türk mimarisi tarzında bir bina olsun”* denir kendine ve o da kendinden beklenenleri yerine getirir. Geleneksel mimari elemanların simetrik, anıtsal bir düzende bir araya geldiği kubbeli bir yapıyla binayı tasarlar. *“Bana ‘asri bir müze binası yapacaksın’ diye bir teklif vaki olsaydı, tabiidir ki başka türlü hareket ederdim”* der.

Binaların mabede benzemesinin onların müze olmasına engel olmadığı kanaatindedir, yani bugün alıştığımız fonksiyon ve form ilişkisine karşı. Bunu Berlin’deki çağdaş müzelerin Yunan mabetlerine benzemesiyle örneklendirir. Dolayısıyla kendine Türklüğü şiar edinen Türk Ocağı Binasının da bu tarihi referanslara başvurması kaçınılmaz görünür. Nitekim, daha askerliği sırasında mektuplaştığı Hamdullah Suphi, 13 Kasım 1915 tarihli mektubunda Erzurum’da Türk tarzında yeni binalar yapmasından dolayı Arif Hikmet’i tebrik etmektedir. Yaratıcılık değil, taklit ve tekrara dayalı bu eğitim ve mimari projelendirme süreci detaylı cephe etütleriyle doğar. Arif Hikmet Koyunoğlu için stil net bir şekilde planda değil, cephededir. Bunu şu sözlerinde de açıkça ifade eder: *“Mazideki eserlerin plan itibarıyla kopya edilmesi ve mütalaa olması doğru bir şey değildir. Zaten stil, planlarda icraaı tesir etmez. İhtiyacın tevhit ve temin ettiği program, planlarda amildir. Binaların haricen tarzı teşekkülü dahil ve hariçteki bir-iki kornişi pencere ve kapıların tarzı tersimi stili temin edebilir”* der.

Arif Hikmet Koyunoğlu aldığı mimarlık eğitimine de eleştirel bakmaktadır. Bu yapılar bir taraftan mabede benzemesiyle övülürken, bir taraftan da *“türbelere benziyor”* diye eleştirilere uğrar. Arif Hikmet mimarlık eğitiminde son sınıfta aldıkları eğitimin Osmanlı mimarisinde cami ve türbe mimarisine dayandırılmasıyla bunu açıklar. *“Biz mimarlık eğitiminde Osmanlı mimarisi olarak gençlere camileri ve türbeleri öğretiyoruz, sonuçta çıkan eserler de cami ve türbelere benziyor. Oysa Türk*

*mimarisini cami ve türbede değil, konutta arasaydık, sonuç farklı olurdu”* diyor. Burada Macarların müzikteki hareketlerini örnek gösterir. *“Macarlar nasıl köy köy dolaştı ve kendi müziklerini köylerde aradı, biz de kendi mimarimizin köklerini cami ve türbede değil, sivil mimaride aramalıyız”* der. Dolayısıyla kendinden 15 yaş küçük olan Sedat Hakkı Eldem’in inceleme ve geliştirme fırsatı bulacağı geleneksel sivil mimarinin, bunun tasarım ilkeleri olarak mimariye taşınmasının önemine belki de işaret eden ilk mimardır diyebiliriz.

Namazgâh Tepesi üzerinde ve Etnografya Müzesiyle aynı hizada bulunan bu yapı, Türk Ocağı Binası, bodrum, zemin, birinci kat ve ufak bir çatı katından oluşan mono blok ve simetrik bir yapıdır, tek bir yapıdır; yani modern mimarinin alıştığımız fonksiyonlara göre parçalı, üç boyuttan izlenebilen bir kütle anlayışıyla tasarlanmamıştır. Az önce kendi sözlerinde de ifade ettiği gibi anıtsal bir cephe yapısıdır bu. Toplantı salonu yapının giriş aksı üzerinde ve simetri ekseninde yer alır. Ana salonun etrafında da diğer salonları ve odaları yerleştirmiştir. Cephe itibariyle taklit ve tekrara dayalı bir mimari olsa da bu yapı, aslında bu, onun yeni bir mimari mekân yaratmadığı, üretmediği anlamına da gelmemektedir. Bu taklit ve tekrar aslında yeni bir mimariyi de ortaya çıkarır. Yapı ön cephesindeki bu tarihi elemanlar kemerler, süslemeler, zeminin yükseltilmesi, merdivenlerle yükselerek çıkmak, yapının anıtsallığını artırır. Bu anıtsallığı Koyunoğlu’nun anılarında *“yaptığımız işlerde daimi bir yücelik istedik”* sözlerinde de görmek mümkündür. Bu yücelik kendini işçilikte de gösterir. Mermer kolonlarla merdiven parmaklıklarının tek parça, blok halinde olmasına özen gösterir ve bu büyük bloklar çok büyük zorluklarla istasyondan Namazgâh Tepesine taşınırlar.

Bütün bu anıtsallık ya da yücelik fikri yapının sıklıkla tarif edildiği mabet fikrine çok uygundur. Bir taraftan türbe ve medreselere benzetilmekle birlikte olumsuz eleştirilere hedef olan bu mimari, diğer taraftan da mabede benzemekle kutsanmaktadır. Türk Yurdu Dergisinde yapı, Türk Ocaklarının mefküre mabedi olarak tanımlanır. Bu ortak mefkürenin paylaşılarak çoğaltılacağı, ibadetin gerçekleşeceği, mabedin esas ana mekanı, mabedin kalbi şüphesiz büyük toplantı salonlarıdır. Yapıya anıtsallık veren merdivenlerle yükselerek geldiğimiz ana holde

blok mermerlerden oluşan kolonlar arasından geçer, altın sarısı işlemleriyle göz alan bir caminin iç haremine girer gibi toplantı salonuna gireriz.

Yapı programının en büyük parçası da bu 468 kişilik toplantı salonudur. Türk Ocaklarının geçmişine baktığımızda toplantı salonlarının çok önemli olduğu aşikar. Osmanlı Döneminde Beyazıt'ta yer alan eski bir konaktan söz etmiştik. Bu konağın merkezine de kuruluşunun hemen ardından Türk Ocakları bir sinema salonu, büyük bir toplantı salonu inşa eder. Daha kuruluşuyla birlikte büyük kalabalıkları toplayacak, tüm üyeleri bir araya getirebilecek mekânların düzenlenmesi ocak binalarının en önemli işlevlerinden biri olur.

İlk konferansçı cemiyet olarak da tanımlanan Türk Ocakları, 1918 yılına kadar 500'ü aşkın konferans verirler ve bu konferanslarda dönemin önde gelen bütün siyasetçilerinin, edebiyatçıların adlarını görmek mümkündür. Bu konferanslar kadının kamusal alanda görünümünün sınırlı olduğu bir dönemde kadını ve erkeği tek bir salonda bir araya getirir. Bu toplantı salonu inşa etme fikri, Türk Ocaklarından Halkevlerine geçmiştir ve Halkevlerinin de yapı programında önemli bir unsurdur toplantı salonları. Halkevleri metinlerinde de bu mabet fikrinin çok kuvvetle altının çizildiğini görürüz. Halkevleri de birer mabet olarak tanımlanır, ortak ideallerin paylaşılacağı, yayılabileceği bir toplantı salonu mutlaka inşa edilir her halk evinde.

Mabet fikrine değinmişken aslında bugün Türkçülük düşüncesinde mabet fikrinin eskisi kadar rağbet görmediğine de işaret edebiliriz. Geçen sene Sayın Esin Boyacıoğlu'yla MHP Genel Merkez Binası üzerine bir araştırma yapmıştık, üç hilal ve üstünde helikopter pisti olan yapı. MHP'liler o binayı "otağ" olarak tarif ediyor. Gerçi mimarının tarifiyle MHP'lilerin tarifi arasında fark çıkıyor, ama mabet fikrinden çok otağ bugün daha revaçta görünüyor.

Türk Ocağının Genel Merkezi sözünü ettiğimiz geleneksel referanslarıyla birlikte kemerler, işlemler vesaire bir kübik yapı değil, fakat yine de modern bir yapıdır kanaatindeyim. Bu modernliğini hem Arif Hikmet Koyunoğlu'nun modern mimariyi milli mimariden ayrı bambaşka bir şey olarak görmemesinden alır, hem de bu yapıdaki zamanın ötesinde diyebileceğimiz teknolojisinden de alır. Sahne, bodruma inip çıkabilen müteharik bir sahnedir. Bu sahnede yağmur, gök gürültüsü

gibi ses ve ışık efektleri vermek mümkündür. Yangın sırasında çelik bir perde salonu sahneden ayırır. Bu çelik perdenin üzerine su tesisatıyla yangına karşı önlem alınmıştır.

Yapının geleneksel yüzünün arkasında modern niteliklere haiz bir binadır. Yapı cephesindeki bu Osmanlı mimarisine ait referanslar, kemerler, süslemeler dışında taşıdığı başka simgesel değerler de mevcuttur. Bu simgesel değerlerden en önemlisi yapının ana hacmi olan, kalbi olan tiyatro salonunun tam da simetri ekseninde yer alan kurt başıdır. Maalesef bir fotoğraf koyamadım, salon karanlık olduğu için aldığım fotoğraf çıkmadı. Türkçülüğün bu önemli ikonu, cumhuriyetin ilk yıllarında yönetim tarafından da benimsenen, hatta paralarda da kullanılan önemli bir semboldür. Ancak erken cumhuriyet dönemi yapılarında yapı içinde ya da yüzünde kurt başının bir daha tekrar edildiğini görmemekteyiz. Türk Ocağının Devlet Resim Heykel tarafından kullanılmasına öncülük eden Mehmet Önal, restorasyon sırasında kurt başının hem kaldırılması, hem de kaldırılmaması için her iki taraftan da baskı gördüğünü anlatır. Yapının sahip olduğu simgesel değerler arasında bir diğeri de mermer pano üzeridir. Bu mermer pano üzerinde Latin harfleriyle Atatürk'ün Gençliğe Hitabı yazılıdır. Bu pano da kanaatimce çok değerli.

Arif Hikmet Koyunoğlu giriş holünün iki yan cephesinde iki mermer blok tasarlar ve bunun üzerine ne yapılması gerektiği üzerinde tartışmalar başlar, çeşitli fikirler ortaya atılır, *“Türk tezyin sanatından örnekler koyalım, şunu yazalım bunu yapalım”* diye. Hamdullah Suphi Tanrıöver, bir uygarlık mağbedi, -yine mabet fikriyle karşılaşıyoruz- bir dini mabet olarak değerlendirdiği bu yapıda nasıl camilerimizde hadisler yazılıyorsa bu panonun üzerinde de Atatürk'ün Gençliğe Hitabının yazılmasını önerir. Bu oybirliğiyle kabul görür, Atatürk'ün Gençliğe Hitabı bu panolara yazılacaktır. Eski alfabeye silüs ya da talik, hangi stilin kullanılacağı tartışılırken, Hamdullah Suphi, *“Atatürk'le birlikte Latin alfabesi üzerine çalıştıklarını, bu hitabenin Latin harfleriyle yazılması gerektiğini”* söyler ve böylelikle daha alfebe devrimi gerçekleşmeden önce kimsenin okuyamadığı bir alfabeye Atatürk'ün Gençliğe Hitabı bu levha üzerine işlenir. İç mekânda ya da yapı yüzünde Atatürk'ün Gençliğe Hitabına yer verme geleneğinin ilk defa bu binayla başladığını görebiliriz. Bundan

sonra bu gelenek Halkevleriyle devam edecektir, Halkevlerinde de yapı yüzünde ya da yapının içerisinde Atatürk'ün Gençliğe Hitabına yer verildiğini göreceğiz.

Yapının dikkate değer bir diğer bölümü üst katta yer alan Türk Salonudur. Arif Hikmet Koyunoğlu bu salonun tezyinatı üzerine çalışırken, bunun geleneksel -ki herhalde camilerdeki motifleri kastediyor- motiflerle değil, sivil mimarideki, yani konutlardaki, Ankara'daki Kale'deki eski evlerin salonlarındaki süslemelerin kullanılmasını Atatürk kendisinden özellikle ister, *“Böylelikle savaş verdiğimiz, önemli kararlar aldığımız evlerin hatırası bu binada da sürecektir”* der. Arif Hikmet eski evleri, Ankara evlerini inceleyerek bu salonu süsler, tezyin eder. Bu salonda dönemin önde gelenleriyle toplantılara örnekler var.

Yapının birinci katında yer alan hitap balkonu, Halkevlerinde örneklerine sıklıkla rastlayacağımız önemli bir mimari elemandır. Halkevleri de genellikle halka fikir ve telkin verilebilecek bir kent mekânına, kamusal mekâna bakan hitap balkonunun yapılmasına önem vermiştir.

Türk Ocaklarının kapatılışının ardından 19 Şubat 1932'de Halkevleri açılır. Türk Ocağı Genel Merkez Binası, Halkevleri kapatılıncaya kadar Halkevi olarak kullanılır. Türk Ocaklarına benzer bir örgüt yapısına sahiptir Halkevleri ve tek parti Cumhuriyet Halk Partisine bağlıdır. Kapatıldığı 1950 yılında 478 Halkevi kurulmuştur. 1996 yılında yaptığım, 99'da Editörümüz Tanıl Beyin İletişim Yayınlarından yayınlanan çalışmamda bunların 38'inin projelerine ulaştım. Bu yapıların mimarları arasından Zeki Sayar, Abidin Mortaş, Seyfi Arkan, Leman Tomsu, Münevver Belen, Ahmet Sabri Oran, İzzet Baysal, Rüknettin Güney, Asım Kömürcüoğlu, Nazif Asal, Emin Necip, Selim Sayar, Rıza Aşkan, Seyfi Sonat, Ülkü Arıkoğlu sayılabilir. Bu mimarların dışında ve Vali Tevfik Sırrı Gür gibi mimarlık seven amatör mimarlar da vardır.

Başladığımız noktaya geri dönecek olursak, Türk Ocaklarının yapı birikimi de böyle bir benzer liste ve dökümlerle karşılaşmamızı sağlayacaktır ve bu da Türkçülük, ulusçuluk, modernite tartışmalarının milli sınırları aşan ve İstanbul ve Ankara gibi merkezleri de aşan geniş bir coğrafyada tartışmamıza yardım edecektir. Teşekkür ediyorum. (Alkışlar)

**İŞİK AKSULU-** Ben teşekkür ediyorum. Türk Ocağı Binasının yapıldığı dönemi anlattınız.

**ÜSTÜN ALSAÇ-** Teşekkür ediyorum ve hepinize iyi akşamlar diliyorum. Biraz rastlantıyla burada olduğumu söyleyebilirim, biraz da rastlantıyla olmadığımı söyleyebilirim. Eski öğrencilerimden birisi yönetici konumunda ve ben böyle “*merhaba*” derken kolumu değil, bazen bütün gövdemi kaptırıyorum ve hiç hoşlanmıyorum bu işten aslında gördüğünüz gibi. “*Hiçbir şey yapmanıza gerek yok, sadece anılarınızı anlatın*” diyorlar bugün gençler insanlara, “*hoca, yaşlandın sen, artık kenara çekil*” demiyorlar. Çok kibar insanlar oldukları için “*anılarınızdan yararlanalım*” diyorlar, insan ona “*hayır*” diyemiyor. Biraz öyle oldu doğrusunu isterseniz. Biraz da Işık Hanımın da dilinin sürçmesinde olduğu gibi, ailevi bir bağlantım da var sözü edilen yapı ya da yapılarla. Dolayısıyla da “*katılayım, varsa söyleyecek birşeyler ekleyeyim*” demiştim, onun için de buradayım.

Neşe Hanım pek çok şeyi o kadar ayrıntılı ve iyi bir şekilde anlattı ki, artık onlara eklenecek bir şey olmadığını düşünüyorum. Türk Ocağı ve Etnografya Müzesi sanki bir bütün gibi, bir kompleksin birer parçası gibi ayrı ayrı, tek tek rastlantısal yanyana gelmiş yapılar gibi değil. Etnografya Müzesi müzeliğini koruyabildiği halde Türk Ocağı bunu koruyamıyor. Belki benzer işlevleri içeriyor, ama önce Türk Ocağı iken sonra Halkevi oluyor, epey bir süre Üçüncü Tiyatro olarak kullanıldı. Bayağı iyi bir tiyatro salonu, büyük salon. İşlevlerinden bir ara bir evlendirme dairesinin de orada olduğunu da biliyoruz. Şimdi de Devlet Resim Heykel Müzesi.

İki yönlü anılar var, benimle ilgili değil, ama Arif Hikmet Bey benim babamın büyük dayısı, yani babaannemin dayısı. İlk kez ailede mimarlığı seçen bir insan. Kendisi anlatırdı, mimarlık yapmak üzere akademiye girdiği zaman ailedeki hâlâ, teyze gibi büyüklerin ağladığını söylerdi, “*Ah oğlumuz marangoz mu olacaktı*” gibi. Gerçekten o dönemde mimarlık muteber bir meslek sayılmıyor. Ne yapacak? Türk kökenliler olsa olsa ya asker olur ya memur olur, mimarlık neyin nesi. Kendisi de anlatırdı, sınıflarında şu kadar kişinin içinde bir ya da iki Türk olduklarından söz ederdi. “*Falanca da bizim sınıftaydı, filanca da bizim sınıftaydı*” derken hep Rum, Ermeni gibi azınlıkların isimlerinden söz ederdi.



Böyle bir kişi Ankara'da Türk Ocağı, Milli Eğitim Bakanlığı ve Etnografya Müzesini yaparken benim büyükbabam da rastlantı burada görevli olmuş, dolayısıyla babam da o zaman burada liseye gidiyor. Bir süre de büyük dayısının yanında çalışmış. Doğrudan doğruya bu inşaatların içinde çalışmış yaz tatilini geçirmek için falan gibi, ondan sonra da mimar olmaya karar vermiş. Benim büyükbabam askerdi, Kurtuluş Savaşına katılmış, İstiklal Madalyası sahibi bir asker. O da büyük bir uygarlık göstererek *"hayır"* dememiş, babamın mimar olmak kararına karşı çıkmamış. Asıl şey Arif Hikmet Beyden geliyor anlaşılın, onun yanında çalışırken bu işe gönül vermiş diyeyim. Dolayısıyla böyle bir ikili bağlantı var. Ben ise uzaktan böyle arkalarından el sallıyorum, onların çalışmalarına yahut o tür çalışmalara doğrudan bir katkı yok.

Hikmet dayımız bu inşaatlarla ilgili ilginç bir anısını anlatırdı. Doğrudan Türk Ocağıyla değil, ama yapımları paralel gittikleri için. Bir gün şantiyede telaş koşuşturmuşlar falan, bir otomobil geliyor. O zaman Ankara'da iki tane otomobil var diye anlatırdı. Bunlardan biri Atatürk'ün, biri de Arif Hikmet Beyin otomobili. Otomobil gelince Atatürk'ün geldiği anlaşılıyor, herkes koşuşturuyor. Atatürk geliyor, gezdiriyorlar, yapı hakkında, yapım hakkında bilgi alıyor, ondan sonra oturuyor bir yerde. Kahveler geliyor, soğuk sular geliyor bir yaz günü. Oturduğu yer Etnografya Müzesinin girişindeki büyük kubbenin altı. Atatürk demiş ki o sıcak şeyinde *"ah ne kadar güzel bir yer burası."* O zaman olayı falan da görüyor, hoş şimdi de görüyor. *"İnsanın burada böyle yatıp uyuyası geliyor"* dediğini anlatırdı dayımız. Gerçekten de Anıtkabir'e nakledilinceye kadar, 15 sene kadar Atatürk'ün naaşı bu kubbenin altında durdu. Böyle bir anı...

Türk Ocağıyla ilgili olarak biraz evvel anlatılan, Neşe Hanımın anlattığı Türk evi odası, Ankara odası şimdi galiba yanılmıyorsam en son gittiğimizde öyle söylemişlerdi bize; kapalı, ziyarete açık değil, ancak bir resepsiyon falan olursa açılıyor. Gayet ilginç güzel süslemeleriyle ünlü bu resim yeterince göstermiyor, ama ayrıca onun içerisine Atatürk ile ilgili yahut o dönemle ilgili mobilyalar falan da koymuşlar. Bir keresinde oraya gittiğimiz zaman içeri girmiştik, bakıyoruz ne güzel, şu da varmış, bu da yokmuş derken babam göstermişti, *"işte bu duvarları da ben boyadım"* diye. O zaman birdenbire o yapıyla çok farklı bir ilişkim olduğunu fark

etmiştim. Dayısının yanında çalışırken kalem işleri, oymacılık ne varsa o tür şeyleri de orada yapmış. Benim ya da ailemin bu yapılarla bağlantısı böyle.

*“Çok fazla anlatacak bir şeyim yok ki benim” dediğim zaman bunların yeterli olabileceğini söyledi bana. “Bu toplantılar bilimsel bildirilerin verildiği şeyler değil. Biraz yapıların farklı yanlarını, yaşayan yanlarını da ortaya çıkaracak bir şeyler olsun istiyoruz. O doğrultuda bir katkı olur mu?” dediği için de bunları böyle anlattım. Sorular olursa -çünkü Ben de mimarım- belki biraz daha açar, tartışırız. Çağdaşlık, ulusal mimarlık gibi konuları gene konuşabiliriz, onlara çok girmek istemiyorum.*

Cumhuriyet Dönemi üzerinde bir çalışmam olmuştu benim. O vesileyle de bu konuları düşündüm. Birinci ulusal mimarlık dönemi diyoruz, mimar Kemalettin ve mimar Vedat Beylerin ağır bastığı dönem. Cumhuriyetin ilk yıllarında onlar Ankara’da da etkinlik gösteriyorlar, ama bir süre sonra bırakıyorlar. Arif Hikmet Bey gibi ikinci kuşak birinci ulusal mimarlık dönemi mimarları Anadolu’daki cumhuriyetten sonraki yapı etkinliklerine katılıyor, sanki böyle bir İstanbul-Ankara ayrımı yapılabilmemiş gibi bana gelirdi hep. Ondan sonra onu öyle bir söyleyeyim istedim.

Hikmet dayımız, Neşe Hanımın da anlattığı gibi sırası gelince bir şeyler anlatırken Ankara’da gerçekten sadece mimarlık yapmadığını, pek çok başka şey de yapmak durumunda kaldığını anlatırdı. Örneğin, Ankara dışında işini kurmuş ve orada briket üretmeye başlamış, çünkü başka bir şey yok, yahut herhangi bir marangozhane kurdurmuş. Yapı malzemesi üretmek Ankara’da yok o zaman. Mimarlık sadece tasarım değil, aynı zamanda kolları sıvayıp yapı gereçlerinden konstrüksiyonuna, statüğinden teknik donanımına kadar her şey olduğu için, o tür şeylerle de uğraştıklarını anlatırdı. İlginç bir döneme tanıklık etmişler. Biz de bu akşam onları andık hep birlikte. Teşekkür ediyorum.

**IŞIK AKSULU-** Ben Üstün Alsac’a teşekkür ediyorum, bastıra bastıra söylüyorum bu sefer değerli anıları içinde değerli bilgiler aktardığı için. Hatta o dönemin mimarının başına gelenler, yani sadece binada tasarlamak değil, onun taşıyla toprağıyla da uğraşmalarına dair bilgiler vermesi çok güzeldi. Teşekkür ediyorum.

Üç konuşmacımızı da dinledikten sonra sorularınız varsa, her birine sorabilirsiniz. En fazla 5'er dakikalık söz vereceğim. Buyurun. Söz yok mu? Birazcık açalım o zaman. Mesela, benim bildiğim kadarıyla 1923'ten sonra, yani cumhuriyetin kurulmasından sonra Türk Ocaklarının yapımına hız veriliyor. Batıda, Anadolu'da bunları daha yoğun görürken, doğuda daha geç tarihlerde, daha seyrek olarak görüyoruz. Bunun bir nedeni olması gerekir diye düşündüm. Ben de onu size sorayım o zaman.

**TANIL BORA-** Zaten konuşmamda da belirttiğim gibi, 1920'lerin sonunda Türk Ocakları kendi içinde görev ve yönelimini tartışırken, batıda daha gelişkin, fikri ve bedeni gelişimi sağlamak, gençleri eğitmek gibi daha sonra Halkevlerinin benimseyeceği türden daha geniş çerçevede bir program koyarken, doğuda Türkleştirme meselesiyle karşı karşıya görüyor kendini. Türk olmayan unsurların, özellikle Kürtlerin ve Arapların çok yoğun olduğu bölgelerde öncelikle Türkçe'nin konuşulmasını sağlamak ve dolayısıyla buna bağlı olarak zaten bu bölgelerde zayıf Türk Ocakları, daha az şube var, taban bulma sorunu var ciddi bir şekilde. Bu bakımdan özellikle Reşit Galip militan bir figür. Zaten cumhuriyet elitine dahil olması da Mersin Türk Ocağında yapılan bir konuşmadaki hararetli hitabetinden dolayı oluyor, bunun da devamlılığını görebiliriz. Neşe çok daha iyi bilir, Halkevlerinin de zaten doğuda örgütlenmesi çok zayıftır, orada çok taban bulamamıştır.

**İŞİK AKSULU-** Teşekkür ediyorum. Benim görevim burada soru sormak değil aslında.

**SALONDAN-** Bu arada gözden kaçırılmaması gereken çok temel bir konu var. Türkiye Cumhuriyeti 1923'te kuruluyor. 1911 yılında kurulan Türk Ocakları neredeyse cumhuriyetin bütün temel esaslarını, o zamanlar kendisi için bir görev olarak ediniyor. Cumhuriyet fikrinin, cumhuriyet kurma projesinin cumhuriyet öncesinde varolduğunu söyleyebilir miyiz?

**TANIL BORA-** Türk Ocaklarının cumhuriyet gibi bir siyasal proje, bütünlüklü bir modernlik projesiyle meşgul olmaktan çok, yine Hamdullah Suphi'nin şu açılış nutkundaki şeyle söyleyeyim, çok basit, "*Türk'ün Türk'ü düşünmesi için bir cemiyet kurmak*" olarak tanımlıyor kendini. Dolayısıyla tamamen buna fikse olmuş öncesinde

de sonrasında da, dolayısıyla cumhuriyetçilik fikriyle cumhuriyetten, eğer devlet kurmaktan daha bütünlüklü bir projeyi anlıyorsak, bazı entelektüel üyeleri dışında çok fazla haşır neşir olduğunu doğrusu söyleyemeyiz. Esas olarak sol şuuru geliştirmeye odaklanmış bir görev tanımını var kendisinin.

**SALONDAN-** Bence temelde Türkleştirilmesi istenilen şeylerin başında, herkes kendi ırkını, soyunu bildiğine göre, Kürtlere *“sen Kürt değil Türksün”* denilmesi ne kadar etki yapıyorsa, onun çok etkili bir şey olduğunu düşünmüyorum. Anadolu değerlerin binlerce yıllık, on binlerce yıllık uygarlıkların yeşerdiği, yapılandığı büyük kültür ve uygarlıkların yaşadığı bu coğrafyada aslında Batının ortadan kaldırmak istediği ve tamamen kendisine mal etmek istediği temel değerler var, o değerlerin de taşıyıcıları var Anadolu’da. Örneğin Aleviler. Hititlerden beri devam eden bir kültürün taşıyıcıları bunlar. Doğu Anadolu’da sadece Kürtlere ve Araplara vurgu yaparken, Anadolu genelinde aslında ortadan kaldırılması istenen ve bugün de çalışmalarını izlediğimiz Alevi-Bektaşî kültürünün de ortadan kaldırılması, Türkleştirilmesi hedeflenmiştir. Halkevleri o dönemde Türk şuuruyla dayatılan yeni program karşısında isyan eden Anadolu halkının bir noktada Türk kavramının biraz kamufle edilmesi amacıyla Türk Ocaklarının dönüştürülmüş yeni bir şeklidir, yani yeni bir kuruluş falan değil. Halk kavramı biraz daha geniş bir kavram. O Türk kavramı biraz daha kamufle ediyor, onu perde arkasına itiyor. Olayı böyle düşünmekte de fayda var biraz.

**TANIL BORA-** Bu dediğinizle ilgili küçük bir tashih yapmam lazım, şöyle: Türk Ocaklarının o zamanki kongrelerine, yani 1930’a kadar olan kongrelerinde bu konular çok tartışılıyor, farklı görüşler de var. Örneğin, Kürt meselesiyle ilgili aslında burada bir devamlılık görebiliriz. *“Kürtlerin aslında şuurunu, dilini kaybetmiş Türkler olduğunu, sadece onlara Türk olduklarını hatırlatmak gerektiğini”* söyleyenler olduğu gibi, *“Kürtlerin ayrı bir topluluk olduğunu ve onların asimile edilmesi gerektiğini”* söyleyenler de var ve burada bir tartışma hüküm sürüyor Türk Ocakları bünyesinde.

Alevilerle ilgili olarak ise *“Kızılbaş Türkler”* terimini kullanıyorlar Türk Ocakları delegeleri. Bu konuda çoğunluğun benimsediği bu etnisist ırkçı yaklaşıma bağlı olarak bunların karışmamış ve bozulmamış halis Türkler olduğunu düşündükleri için

çok olumlu bakıyorlar, “*Tahtacılar*” ve “*Kızılbaşlar*” olarak tanımlıyorlar. Dediğim gibi dayanılması gereken, özellikle teşvik edilmesi gereken bir unsur olarak görüyorlar o dönemin tartışmaları içinde.

**SALONDAN-** Karşılıklı konuşma gibi oluyor, ama Baha Sait ve benzerleri kendi çalışmalarında bunu çok açık vurguluyorlar. Yusuf Ziya Yörük ve Baha Sait, İttâat Terakkinin Türkiye sathında araştırma yapan önemli unsurları şöyle diyorlar: *“Bizler Alevi-Bektaşî kültürünü kavramak ve onu nasıl Türk kültürü olarak ifade edeceğimiz konusundaki çalışmalarımızı pekiştirmek için Alevi dedeleri kılığında gezdik, yani sırtımıza saz alıp köy köy dağ taş gezdik, bu kültürü belgeledik. Eğer biz bu kültürü belgelemeseydik Anadolu’nun tümüne nüfuz etme şansımız zaten olmayacaktı.”* Türkçülük fikrinin Anadolu coğrafyası sathında geniş bir ölçekte yerleştirilmesi açısından Alevi Bektaşî kültürü kullanılmıştır. Bu nedenle *“halis Türk bunlar”* şeklinde bir iddia ortaya atılmıştır. Bugün elimizdeki mevcut arkeolojik bilgiler, kazılar, oradan çıkan sonuçlar, anıtlar ve yazıtlar Alevilerin Hitit halkı olduğunu çok net bir şekilde ortaya koymaktadır. Orta Asya’dan Anadolu’ya gelen bir halk olmadıklarını, bu coğrafyanın gerçek sahipleri olduklarını ortaya koymaktadır. Bunu bir çok kişi bilmeyebilir, ama ben en azından Kültür Bakanlığında 35 yıl görev yaptım. Hem arkeolojik bilgilerden bunu biliyorum, hem anıtlardan biliyorum, hem yazıtlardan biliyorum, hem bakanlığın kendi bünyesindeki tartışmalardan biliyorum.

**İŞİK AKSULU-** Teşekkür ederiz. Başka sorusu olan var mı? Buyurun.

**SALONDAN-** Düşüncemi de birkaç cümleyle ifade etmek isterim bağışlayın. Gerçekten konu edindiğimiz bina, mimarlık ve ideoloji ilişkisini en güzel gösteren örneklerden birisi. Tanıl Bora’ya böyle bir altlık üzerinden bizi bilgilendirdiği için teşekkür etmek istiyorum. Öyle ki sadece bu yapılar değil, bildiğim kadarıyla -yanlışım varsa lütfen düzeltiniz- birinci ulusal mimarlık döneminin diğer yapılarının mimarlarına baktığımız zaman **-Mugneri** gibi- Osmanlı ve Selçuklu yapım tekniklerinin ve mimari öğelerinin kullanıldığı bir Türk mimarı bir yabancı mimariden ayıracak herhangi bir farkın hissedilmediği, özellikle cephe özellikleriyle ve aynı zamanda plan düzeniyle yapıların üretildiğini görüyoruz bu dönemde. Tarihi bilince, dönemin ideolojisini bilince aslında binaların kimlikleri ortaya çıkıyor.

Politikaya mimarıktan önce başladığım için mimarlık eğitimi alırken bu binaları biraz taşıdıkları dönem ideolojisi yüzünden öteleyerek bakardım, bunu itiraf etmek istiyorum. Hep uzak durdum, ama yapıları tanımaya başladıkça, mimarların özelliklerini ve mimarları tanımaya başladıkça bu binalara karşı sempati de arttı, yaşlanma belirtisi herhalde, olgunlaşma belirtisi. Arif Hikmet'i de bu yapılarla çok sevdim. Üstün Hocam bahsetti, Sayın İnci Aslanoğlu -bilmiyorum burada mı- onun biyografik çalışmasında bu bezemeleri kendi elleriyle yapmasından tutun da, toprağını karmasına kadar ya da salonun akustiğiyle ilgili bir problemin ne olduğunu anlamak için saatlerce, hatta günlerce bir sinek vızıltısı düzeyindeki sesi incelemek üzere kendini binaya hapsetmesine kadar emeği geçmiş insanlar. Dolayısıyla bu binalar benim için taşıdıkları dönem kimlikleri üzerinden değil, yoğun emek, özveri ve ben şimdi böyle değerlendiriyorum, o ideolojinin bir yapıtsal yansıması olsalar da naiflik üzerinden değerlendiriyorum.

Sorum şu noktada olacak Neşe Hanıma: *"Bu yapıları aslında modern mimari örnekleri olarak ele alabiliriz"* dediniz. Ben burada biraz kullanılan teknoloji de yapım tekniği ya da bezemelerin içerisine gizlediği için eğer yanlış anlamadıysam, siz kullanılan teknoloji üzerinden *"modern"* dediniz, bunu da fark edemiyoruz. Acaba böyle gruplandırmak doğru mu?

**NEŞE GÜRALLAR-** Ben şöyle düşünüyorum: Biz mimarlık tarihine 1920'lerden 30'lara kadar, özellikle cumhuriyet Döneminde birinci ulusal, sonra 30'larda kübik yapıların hâkim olduğu modern dönem ve daha sonra 40'larda ikinci ulusal diye ayırt ediyoruz. Bir kere bu ulusal terimine eleştiriler getirildi, ulusal değil, ulusalcı demek gerektiği söylendi. Ben bu fikre katılıyorum, çünkü *"nationalist"* İngilizce metinlerde de bu terminoloji *"ulusalcı"* olarak geçer. Bir yapıya *"ulusal mimari"* demekle ulusalcı demek arasında ciddi bir fark olduğunu düşünüyorum. Bir de bu kategoriler, ulusal, modern, tekrar ulusal zihnimize bir yapı imgesi oluşturuyor, bu yüzden de işlevseldirler, bunu kabul ediyorum. Bu kategoriler bize ayrı kutuplanmış gibi bu yapıları ya da bu dünyayı algılamamıza sebep oluyor. Bir bina birinci ulusal dönemine aitse, o bina gelenekseldir, geçmişe aittir ve modern değildir diye görülüyor. Modern olarak nitelenen binaların içinde bunlar da hiç ulusal değildir, hiç bize ait değildir diye ayrı kategoriler gibi zihinlerde bir çağrışım yapıyor.

Dönemin metinlerini okuduğumuzda, mimarlarına baktığımızda, onların zihinsel altyapısına, arka plana baktığımızda bunların hiç de ulusal bir mimari inşa ederken modernizme yabancı olmadıklarını görüyoruz, ki ulus devlet zaten modernitenin ürünü. Moderniteden önce ulus devlet diye bir şey yoktu, dolayısıyla modernliğin içinde ulus devlet ve ulusçuluk fikri zaten var. Bu dönemin mimarları da ulusal bir mimari yaparken, kendilerini gerici ya da muhafazakâr olarak görmüyorlar, bunlar zaten modern mimarlar. Arif Hikmet Koyunoğlu'nun anılarını okuyun, çok güzel tarif eder, Terragni ya da Marinetti okuduğunuzu zannedersiniz. Marinetti'nin metinleri vardır ya, hız, sürat, teknoloji, 20. Yüzyılın mimarisi budur diye anlatır. Aynı şey Arif Hikmet Koyunoğlu'nun terimlerinde de vardır, teknolojiden, hızdan, süratten söz eder. Dolayısıyla bu kutuplaşmaların arkasında, yani stil kategorilerinin arkasında bu binaların daha derin bir anlamı var. Bu anlamı görerek bakmamız gerekir diye düşünüyorum. Mekan okumayı da yalnızca bu stil tartışmaları üzerinden değil, mekanın deneyimi üzerinden yapmamız gerektiğini düşünüyorum.

**SALONDAN-** Çok teşekkür ederim. Sanırım stil çok baskın olduğu için burada problem yaşıyoruz, çünkü şöyle düşünüyorum: Eğer bu ülkenin tarihini bilmeyen birisi olsaydım, en iyimser tahminle bu yapıyı 19. Yüzyıla tarihlendirirdim. Süsleme ve giriş cephesi özellikle böyle bir hava uyandırır. Teşekkür ederim.

**IŞIK AKSULU-** Konuya bir şey eklemek isteyen var mı?

**SALONDAN-** 19. Yüzyıl da moderndir demek istiyorum.

**IŞIK AKSULU-** Geleneksel de moderndir aslında, çünkü o dönemin modernidir o da.

**SALONDAN-** Mesela, geleneksel Osmanlı camisinde cepheyi süslemez. Binalar cepheyi de süsleyerek kentsel kamusal mekândı da tespit eder. Dolayısıyla Osmanlı camileri kendi iç bünyesi yapılırken bu yapılarda kente hizmet etmesi planlanmıştır.

**ÜSTÜN ALSAC-** Bu ulusal yahut milli mimarlık şeyine de bir farklı bakış getirmek lazım. Bazen özellikle sanat akımlarında dönemler adlandırılırken, bir isim

savruluveriyor ortaya ve o yapışıp kalıyor, bunun örneklerini biliyoruz. Örneğin barok sözcüğü Portekizce'de eğri, bögürü, değersiz inci anlamına gelirmiş, ama birisi o üsluba bunu yakıştırmış, isim olarak o kalmış. Ulusal mimarlık, özellikle birinci ulusal mimarlık dönemine baktığımız zaman çok ilginç bir şeyle karşılaşıyoruz yahut bana ilginç geliyor diyelim. Osmanlı imparatorluğunun son dönemi, Türk Ocaklarının kurulduğu, imparatorluğu, dolayısıyla kendimizi nasıl kurtarıyoruz diye Ziya Gökalp'lerin, Türk Ocakçılarının, bütün aydınların düşündüğü, düşünce ürettiği bir dönem. Sonradan Birinci Dünya Savaşı gelecek, onun hepsini dağıtıp gidecek ve bir Osmanlı paşası onların hepsini tekrar derleyip toparlayacak cumhuriyeti kurarak. O sıralarda pek çok düşünceler ortaya atılıyor. Türkçülüğün yanında Panislamizm de tartışılıyor.

Başka şeyler de var. Osmanlı İmparatorluğunu içinde yaşadığımız bu ülkeyi deyin, devleti deyin nasıl dersiniz deyin ne yapabiliriz diye herkes bir düşünce üretiyor, büyük olasılıkla insanlar tartışıyorlar vesaire. Mimar Kemalettin ve mimar Vedat Beyin de ulusal diye bugün nitelendirilen mimarlıkla buna bir katkıda buldukları anlaşılıyor. Nedir bu? Her ikisi de hem Kemalettin Bey, hem Vedat Bey Avrupa'da tahsil görmüş insanlar. Oradaki ulusalçı mimarlıkları da görmüşler, tanımışlar, ama çağdaş şeyleri de biliyorlar, çünkü en azından Kemalettin Bey mühendis kökenli, yeni malzemeleri, yeni yapım tekniklerini vesaire strüktürleri de biliyorlar. Buna bir katkıda bulunacaklar. Oradaki eklektik demeyelim, ama *"tarihselci, historist yapılara biz de burada katkıda bulunabiliriz"* diyorlar. İlk dönüp baktıkları ne oluyor? Demin sizin söylediğiniz gibi Selçuklu olmuyor, Osmanlı var. Osmanlı İmparatorluğunun simgelerini, biçimsel dilini kullanıyorlar, Arif Hikmet Bey de aynısını yapıyor. Nedir bunlar? Kubbelere, dışa taşan saçaklar, sivil mimarlıktan, dini mimarlıktan alınan öğeler, yapıların dışının süslenmesi, içinin şöyle yapılması, mukarnaslar; bunlar Osmanlı'nın dili.

Osmanlı'yı birlikte düşünelim neydi diye. Alman milliyetçiliğinde dönüyor adam geriye gittiği Almanlara kadar Osmanlı'da nasıl yapacağız bunu? Osmanlı'nın bir eli Avrupa'nın göbeğinde, bir eli Afrika'nın göbeğinde, bir eli Asya'nın göbeğinde. Çok sayıda milleti birleştiren bir Birleşik Amerika değil, ama birleşik Anadolu imparatorluğu, adı bile Türk değil. Osmanlı İmparatorluğu aslında milliyetçi bir temele oturmuyor, tam tersi uluslararası bir temele oturuyor. Bu mimarların da yaptığı *"kendi*



*mimarlığımıza, milli mimarlığımıza dönelim” demesi aslında uluslararası bir mimarlık diline geri dönelim gibi bir çelişki içeriyor. Bu çok komik bir şey gibi geliyor, ama bu bir gerçek. İkinci ulusal mimarlık dönemi adını verdiğimiz 1940-50 arasındaki dönem ise daha farklı. Orada şu sırada içinde bulunduğumuz coğrafi bölgenin özelliklerini taşıyan ne yapabiliriz düşüncesi hâkim olmuş, onun için o zaman geriye Selçuk’a kayılmış, gidilmiş. Orada Osmanlı yok, ama Selçuklu var ve sivil Türk mimarlığına dönülmüş. Buna karşılık birinci ulusal mimarlık dönemi Osmanlı’nın uluslararası, yani hem Bulgaristan’da yaptığı, hem Kahire’de yaptığı yapılardaki dili kullanıyor. Çünkü Osmanlı hem orada, hem öteki tarafta aynı yapıyı yaparak onları bir bütünlük içinde toplamak istemiş. O dile dönmek demek de bir tür ulusalcılık değil, uluslararasılık gibi geliyor bana, yani üstünde düşünülmesi gereken bir şey. Teşekkür ederim.*

**IŞIK AKSULU-** Ben teşekkür ederim. Eğer başka sorumuz yoksa ya da ekleyecek bir konumuz yoksa genel bir toparlama yapıp kapatmak istiyorum. Bir şey daha ekleyerek kapatmak istiyorum. Bu dönemdeki yapılarda bir de *“şöyle bir yapı yap”* denilerek mimarlardan yapı isteniyor. Böyle bir durumda da mimarın kendi kimliğinden ve dönemin özellikleri dışında da bir şeyleri eklerken o isteklere de cevap vermesi beklendiği için ona bağlı da ortaya bir kimlik çıkıyor diye düşünüyorum.

Bugünkü bina kimliğimizin içeriğini oluşturan Türk Ocağı binası, yapıldığı dönem, yapan mimarı, onun emekleri hatıralarla önümüze sunulmuştur. Geldiğiniz için hepinize teşekkür ediyorum, iyi akşamlar diliyorum. (Alkışlar)

.....&.....